

ESEISTINIS MĄSTYMAS – HUMANISTINĖ MITOLOGIJA

Ilma Mazrimienė

Vilniaus universiteto
intermedialijų literatūros studijų magistrė

Anotacija. Straipsnyje pristatoma Michailo Epšteino eseizmo teorija, kurioje iškeliama visų kultūros sričių eseizacijos idėja. Michailas Epšteinas (Михаил На́ймо́вич Эпштей́н, g. 1950) – literatūrologas, filosofas, kultūrologas ir eseistas, kultūros teorijos ir rusų literatūros profesorius Emory universitete JAV bei Daramo (Durham) universitete Didžiojoje Britanijoje. Epšteinas kalba apie XX a. kultūroje vykstantį integralų procesą – tai yra eseistinio mąstymo paplitimą kitose meno rūšyse ir žanruose. Manytina, kad šis procesas tęsiasi ir XXI amžiaus kultūroje. Epšteinas aptaria esė žanro ypatumus ir kartu eseistinio mąstymo sklaidą kituose žanruose ir apskritai įvairiose kultūros formose, taip kurdamas eseizmo, kaip vientiso kultūrinio fenomeno, teoriją. Nėra apsiribojama esė žanrine forma. Siekiant parodyti praktinį šios teorijos pritaikymą literatūros tyrinėjimuose, kartu analizuojama Leonardo Gutausko romano Vilko dantų karoliai pirmoji knyga (1990). Siūloma šį romaną vadinti eseistiniu romanu arba esė rinkiniu. Daugelio literatūros kritikų šis romanas įvardijamas kaip neatitinkantis nusistovėjusių žanro reikalavimų. Šio straipsnio autorė įžvelgia šiame romane būtent eseistinio mąstymo dominavimą.

Raktažodžiai: esė, mitas, eseizmas, tikroviškumas, paradigminis pasakymas.

Keywords: essay, myth, essayism, certainty, paradigmatic discourse.

Eseizmo, kaip kultūrinio fenomeno, samprata yra grindžiama galimybe neapsiriboti esė žanru. Epšteino esė žanro ir eseizmo teorija pradedama nuo esė žanrui būdingų bruožų aptarimo. Išeities taškas – šio žanro pradininko Michelio de Montaigne'io esė samprata, pagal kurią svarbiausias yra autorinio aš (tampančio esė turiniu) išskyrimas. Toliau yra lyginama esė ir romanas bei esė ir mitas, atskleidžiamas naujos mitologijos vaidmens priskyrimas menui. Iš čia kyla esė struktūriniai principai: vientisumo siekis, tikrumas (tikroviškumas), paradigminio pasakymo organizavimas ir tematinis reguliarumas. Visa tai formuoja

eseistinio mąstymo suvokimą ir kartu konkrečius aspektus, pagal kuriuos yra atliekama analizė.

1 Eseizmas – vientisas kultūrinis fenomenas

Epšteinas eseistinio mąstymo paplitimą kituose meno žanruose ir rūšyse vadina eseizacija, o jos pasireiškimo visumą, kaip vientisą kultūrinį fenomeną, – eseizmu. Pasak jo, eseizmas – tai integralus procesas kultūroje, judėjimas prie gyvenimo, minties ir vaizdo sintezės, kurioje visi komponentai, iš pradžių koegzistavę mite, bet vėliau diferencijuoti kultūros vysty-

mosi, vėl susieina, kad eksperimentiškai įsitrauktų, vienas kitą prisijungtų, sudarytų kažką bendra su kažkuo dar neparodytu, neišryškintu, su neatskleista visuma¹. Pabrėžiama, kad eseizmas nėra mitologijos atgimimas ir tuo jis skiriasi nuo visų „XX amžiaus mitų“, atstatančių sinkretines visumos formas tam, kad taptų masinės sąmonės valdymo instrumentu. Panašiai kaip senosiose kultūrose mitologija, eseizmas atlieka sujungimo misiją per vieno žmogaus asmenybę². Todėl Epšteinas eseizmą supranta kaip humanistinę mitologiją³.

Autorinio aš išskyrimas ir kultūrinis supančio pasaulio suskaidymas yra būtinos prielaidos siekti visumos, gimstančios eseistinėje kūryboje. Tarp vaizdo, suvokimo ir tikrovės, tarp subjekto ir objekto čia visada lieka neatitikties zona, esminis sąlyčio pertrūkis, išreiškiamas refleksija, kritika, komentarai, tragišku sąmonės susvetimėjimu ar nutolinimų ironišku žaidimu⁴. Eseizmas ne nutrina, o priešingai – išryškina formos, suvokimo, patirties ribas, kad atkurtų žmogiškąjį daugialypumą ir kompleksiskumą⁵.

Leonardo Gutausko romane viską sujungiančios autoriaus asmenybės išskyrimas yra tas pats, ką Albertas Zalatorius *Vilko dantų karoliuose* vadina meninin-

ko intuicija, „viską vairuojančia ir viską sulydančia“⁶. Petras Bražėnas šiame romane į pirmą vietą iškelia pasakotoją ir pagrindinį romano veikėją Šimo Tada, dailininką ir poetą, turintį savo meninę biografiją⁷. Pasak jo, yra numanymas, įtarimas ar žinojimas, kad tas meniškai gyvas pasakotojas ir herojus turi gyvą savo prototipą ir kad tas prototipas yra ne kas kitas, o pats autorius, pripažintas dailininkas ir poetas Leonardas Gutauskas⁸. Iš tikrųjų daugelis biografinių faktų Šimo Tada leidžia tapatinti su autoriumi, bet ne iki galo, todėl juos galima apibūdinti kaip neatskiriamus, bet ir nesuartinamus.

Eseistiniam mąstymui būdingas atvirumas ir tai yra jo pagrindinė savybė, kurią kitaip galima pavadinti *antitotalitarine totalizacija*. Epšteinas, remdamasis Montaigne'iu, teigia, kad *atrasti kažką vidurinį tarp* yra būtent tokio eseistinio svarstymo balansavimo tiksli formulė ir charakteristika⁹.

Prasmės centralizacija yra paslanki, o ne fiksuota. Bet kuris eseistiškai apmąstytas žodis gali virsti terminu, kurio pagrindu kuriama visa principinių žodžių vartojimo sistema. Epšteinas eseistinį pasaulį apibūdina Blaise'o Pascalio žodžiais: *jo centras įsitvirtina visur, o apsuptis niekur*. Fokusuojamas gali būti bet kuris taškas, o aplink jį pradeda formuotis priklausomų sąvokų sistema. Ši fokusuotė yra paslanki, pereina nuo žodžio prie žodžio, nuo sąvokos prie sąvokos nesuteikdama kažkuriam vienam elementui viešpatavimo teisės, iš

¹ Mikhail Epstein, „Na perekrestke obraza i ponjattija“, *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov*, Moskva, 1988, 374.

² Epšteino teorijoje yra pabrėžiamas autorinis aš, t. y. viską sujungianti autoriaus asmenybė. Pasak teoretiko, tekste, kuriame dominuoja eseistinis mąstymas, bet kokia fantazija atvedama į vidų tikrovės, iš kurios ji išėjo, t. y. į dabartinę autoriaus gyvenimo situaciją. Epšteinas akcentuoja tikroviškumo, autoriaus asmeninės patirties, autoriaus nuomonės, subjektyvumo pripažinimo, autoriaus asmenybės savireguliacijos dominavimą eseistiniame tekste.

³ *Ten pat*, 375.

⁴ *Ten pat*, 376.

⁵ *Ten pat*.

⁶ Albertas Zalatorius, „Atminties tekstas“, *Literatūra ir laisvė*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, 330.

⁷ Petras Bražėnas, „Neramaus talento vaisius“, *Amžininkai ir bendraamžiai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010, 196.

⁸ *Ten pat*, 197.

⁹ Epstein, 377.

kurio būtų išvedami ir kuriam paklustų kiti likusieji. Pasaulis, kurio kiekviena dalelė centrinė ir kartu periferinė, susideda iš daug pasaulių, kurie yra vienas kito prie-laida ir išvada, atrama ir papildymas, ir šis pačių metmenų paslankumas ir yra jo atvi-ro vientisumo pagrindas¹⁰.

2 Esė ir viršžanrinis mąstymas

Epšteinas teigia, kad XX a. meninė sąmo-nė ieško realizacijos nežanriniame, arba viršžanriniame, mąstyme-rašyme, iš pra-džių išsivysčiusiame esė žanre¹¹.

Esė žanro atsiradimas siejamas su pran-cūzų mąstytojo, Renesanso epochos hu-manisto Michelio de Montaigne'io veikalu *Esė (Les Essais)*, 3 knygos, 1580–1588), kurio turinys, jo teigimu, yra „aš pats“¹². Renesanso epochos centre – universalus individas, o „žodžio nukreipimas į patį kalbantįjį, asmenybės iškilimas atsirandančiame žodyje“¹³ lemia būtent šio žanro atsiradimą. Epšteinas eseistiniame mąsty-me įžvelgia paradoksą: tas pats asmuo yra *apmąstomasis* ir *mąstantysis*. Esė pabaiga sutampa su pradžia, ji begalinė: asmeny-bė savęs iki galo negali apibrėžti, nes kaip subjektas ji kiekvieną kartą pasirodo dau-giau už save kaip objektą ir kitą akimirką iš naujo daro objektu savo išaugusią būtį, savęs iki galo neišbaigdama¹⁴. Tai vienas iš savęs pažinimo žanrų. Nuo kitų tokio tipo žanrų (autobiografijos, dienoraščio, išpažinties) esė skiriasi tuo, kad čia *aš* pa-bėga nuo savęs apibrėžimo ir nėra tiesio-ginis aprašymo objektas. Pasak Epšteino, autobiografija išskleidžia *aš* praeities as-

pektu, dienoraštis – atsirandančio, dabar-ties procese, o išpažintis – ateities kryptimi (žmogus nori atsiskaityti, gauti atleidimą). Jo teigimu, visų trijų žanrų elementai gali būti esė, bet jos savitumas pasižymi tuo, kad *aš* čia pasireiškia ne kaip vientisa, nepertraukiama, į pasakojimą patalpinta tema, o kaip trūkiai pasakojime: *aš* taip skiriasi nuo paties savęs, kad apskritai gali pasirodyti kaip *ne-aš*, kaip *viskas pasaulyje*, kaip *būnantis už kadro*, pasireiškiantis įmantrių požiūrio keitimu, netikėtais šuo-liais nuo vieno prie kito dalyko¹⁵.

Epšteino išskirtas eseistinio mąstymo paradoksas, kad vienas asmuo yra kartu *apmąstomasis* ir *mąstantysis*, atsisklei-džia ir analizuojamame Gutausko tekste: „Ko ieškau? Savęs, tai save man reikia atrasti“¹⁶. Ir dar: „atėjai prisiminti, surasti, suprasti... save? gal ir save, ne save vie-ną, bet save biblinių žmonių atmintyje, save erdvėj, laike ir žemėj, kuri prisimena viską“¹⁷. Svarbu tai, kad *aš* skiriasi nuo savęs, o jo dalyvavimas atpažįstamas *aš buvimu už kadro*. Introspekcinis žvilgsnis išreiškiamas Tado ir Tadulio figūra. Iš da-barties perspektyvos žvelgiama į praeitį iš naujo ją permąstant ir suvokiant: „Šian-dien Tadas supranta, kaip gimė anie Trys regėjimai, šiandien taip viskas paprasta: trys tėvo laišakai, perskaityti motinos, iš-skiemenuoti ligoninėje ligonių lankymo valandomis – štai ir visa paslaptis“¹⁸. Au-torius kartu su skaitytoju žvelgia į Tado išgyvenimus, prisiminimus, sukurdamas nuolatinio dabarties taško buvimą, nes vis-kas apmąstoma iš *čia ir dabar* perspekty-vos, t. y. eseizmo požiūriu, patirtis tampa

¹⁰ *Ten pat*, 378.

¹¹ *Ten pat*, 374.

¹² Mišelis Montenis, *Esė*, Vilnius: Mintis, 1983, 26.

¹³ *Ten pat*, 335.

¹⁴ Epšteinas, 336.

¹⁵ *Ten pat*, 338–339.

¹⁶ Leonardas Gutauskas, *Vilko dantų karoliai I*, Vil-nius: Vaga, 1990, 144.

¹⁷ *Ten pat*, 177.

¹⁸ *Ten pat*, 199.

amžina dabartimi, procesu, į kurį esantis aš įtraukia praeitį ir ateitį:

„O dabar dar sykį užmeskim akį į Šimo Tadą“¹⁹; „Tad nesistebėkim ir mes“²⁰; „Gerai įsiklausę ir mes galėtume šį tą išgirsti“²¹; „Prisiminkim.“²²; „Tiesa, mes galėtume pasiklausti, o iš kur Tadas žinojo, kaip reikia muilo burbulus leisti?“²³; „Pagalvokime patys.“²⁴.

Be to, Tadas laikomas skaitytojų gerai pažįstamu. Pavyzdžiui, vienas iš komentarų skliausteliuose: „(juk visi žino, koks ponas rašytojas savotiškas)“²⁵. Taip pat aiškiai parodomas tekste Tado ir šio romano autoriaus sutapatinimas:

– Na gerai, tegu bus Popiežius, tegu bus kažkokia bomba, tegu bus Šimo Tadas, bet kodėl šis tekstas įdėtas į šią knygos vietą, po „Dėžėje – teatras, gyvenimas – dėžėje“?

– Naivus klausimas. Argi Tadas kaltas, kad pati Atmintis kaip tik dabar pakišo jam šį paveikslą? Juk tau turėtų būti aiškus Tado rašymo principas: fiksuoti visus Atminties signalus, ir fiksuoti juos t o k i a t v a r k a, kokia Ji juos siunčia.²⁶

Romane Atminties diktatas tampa esė žanrui būdinga savybe, „naujos formos psichologine užuomina, kuri kontrastingai išskyla tarp kanonizuotų žanrų kaip „minus-forma“, netekusi bendro turinio, loginio nuoseklumo, viską apimančios erudicijos, susidedanti iš vienu „trūkumų“²⁷. „Atmintis taip norėjo. Tai Atmintis įsakė. Tai Atminties tekstas, ne mano, ir klai-

dos čia negali būti“²⁸. Pasak Epšteino, bet kokia tvarka esė yra laužoma, viena pertraukia kitą, kuriamas tam tikras zigzaginis minties paveikslo vaizdas ir kalbos intonacijos nenuoseklumo įspūdis: „(mes žinom, kaip labai Tadui patinka atminties rūkuos paklajoti)“²⁹. *Vilko dantų karoliai* įvardijami Atminties simboliu-ženkle, visa diktuojančiu, vedančiu pieštuko žingsnius, dėstančiu skriejančio, žlungančio, prisikeliančio laiko įstatymus, skelbiančiu nepriklausomą teisybę, nepaklūstančią nei sąmonei, nei nesąmonei³⁰. Tačiau ši atmintis yra būtent Tado atmintis, susijusi su individualiais išgyvenimais, gyvenimiška patirtimi, kuri tampa teksto medžiaga.

„Atmintis – tai individo gebėjimas įsiminti, sisteminti, išlaikyti ir atsiminti tai, kas patirta, suvokta ar galvota. Pagal veiklos tikslingumą skiriama nevalinga atmintis (įsiminimas ir atsiminimas be specialaus išankstinio ketinimo) ir valinga atmintis (atminties procesai yra tikslingi ir iš anksto numatyti)“³¹. Analizuojama tekste susijungia valinga ir nevalinga atmintis: „Viską prisimena, sėdi kaip kas naktį prie stalo ir viską prisimena, ir vėl pats į save prabyla“³². „Sėdi prie stalo (mes jau esam įpratę toje įprastoje vietoje Tadą matyti), žiūri į sieną ir jau nieko negalvoja, viską, kas šiai nakčiai buvo skirta, jau prisiminė, [...] staiga, lyg ką prisiminęs pasako“³³. Ir dar: „jam kaip tik ir užėjo noras gyvačių klausimą paliesti“³⁴; „Šiam vakarui tikrai – gana, nes viską, kas buvo

¹⁹ *Ten pat*, 15.

²⁰ *Ten pat*, 16.

²¹ *Ten pat*, 23.

²² *Ten pat*, 24.

²³ *Ten pat*, 50.

²⁴ *Ten pat*, 78.

²⁵ *Ten pat*, 63.

²⁶ *Ten pat*, 86.

²⁷ Epšteinas, 339.

²⁸ Gutauskas, 94.

²⁹ *Ten pat*, 254.

³⁰ *Ten pat*, 5.

³¹ *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. 5, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004, 142–143.

³² Gutauskas, 205.

³³ *Ten pat*, 206.

³⁴ *Ten pat*, 217.

šiam vakarui skirta, jis jau palietė, paglostė, net sušalusią savo sielą palietė atgailos mintimis. Bet kitą naktį, pirmą naktį po šios nakties [...] Ir štai jau kita naktis, o ant stalo – ta pati chameleono nuotrauka: roplys – smaragdinis, o liežuvis – pilkas su raudonu smagaliu, tarsi kokia išsišovusi spyruoklė, tarsi... ūmai išvysta, kaip kraujo klane priešais Šventos Onos bažnyčią guli sulaužyta filmavimo juostų dėžė, o iš jos išsivynioja pilka gyvatė-juosta³⁵. Čia valinga atmintis susijusi su kūrėjo išsiskeltu tikslu apmąstyti prisimenant, o nevalinga – su apmąstomo dalyko sukeltomis asociacijomis, jų spontaniškumu, rašymą paverčiant bandymu, kai kūrėjas negali žinoti, ką galiausiai parašys.

3 Esė ir romanas: autorius, tikrovė (fikcija), žanrinė (ne)laisvė

Esė ir romano žanrus Epšteinas vadina bendražygiais, kurie yra patvirtinę tikrumo ir laikinumo teisę įsibrauti į nustatytų vertybių pasaulį ir parodyti jų santykį su autoriaus ar herojaus individualybe³⁶. Skirtumus lemia atitinkamo žanro kūrinyje tikrovės bei autoriaus santykinis buvimas. Epšteinui esė pagrindas yra tikrovė, prie kurios romanas priartėja tik tiek, kiek leidžia meninės sąlygos. Romanas tik kuria autoriaus dalyvavimo kūrinyje iliuziją, o esė, priešingai, bet kokią fantaziją atveda į vidų tikrovės, iš kurios ji išėjo, t. y. į dabartinę autoriaus gyvenimo situaciją. Esė yra *patirtis*, kurioje visiems pažinimo ir veiklos būdams būdingas neužbaigtumas, o gauti jų rezultatai visiškai skirtingi ir priklauso tarpusavyje mažai ką bendro turinčioms sritims. Į visumą suveda atsi-

randanti dabartyje asmeninė patirtis, kaip pradžių pradžia, tolimesnės plėtotės galimybė. Svarbu tai, kad patirtis iš tikrųjų yra *amžina dabartis*, procesas, į kurį esantis *aš* įtraukia praeitį ir ateitį. Esė žanro esmė – neapibrėžtumas (*kažkas apie viską*), skirtingų pasaulio įžvalgų dermė ir dinamiška kaita³⁷.

Pasak Epšteino, XX a. vyksta įvairių žanrų eseizacija, o pirmiausia – romano. Nepabaigta dabartis įsiveržia į estetiškai užbaigtą realybę tam, kad eseistiškai išskleistų ją ir išvestų į nepabaigiamą pasaulį aplink literatūrą. Eseizmas, įsismelkdamas į romaną, galutinai demitologizuoja jo vaizdą, atveda prie tų gyvenimiškų pagrindų, iš kurių jis išsivystė. Epšteinas tai vadina viena iš eseizmo funkcijų – analitine funkcija. Kita funkcija yra vadinama sintetinė, kuri vaizdą daro universalų, privedama jį prie viršmeninių apibendrinimų. Vaizdas įgyja žymiai aukštesnį ontologinį statusą, kaip ideorealybė, labai apibendrinta ir kartu gyvenimiškai patikima, ir taip menui suteikiamas naujos mitologijos vaidmuo, kuri į visumą sujungia istoriją, filosofiją ir religiją. Meninis epizodas tampa pereinamu momentu, kuris tarpininkauja tarp empirinės realybės ir universalios vaizduojamo objekto idėjos. Epšteinas pabrėžia, kad meniškumas, įsijungdamas į viršmeninį vienį, nedingsta, o, priešingai, jam kontrastuojančiame fone išryškėja jo specifiskumas³⁸.

Gutauskas yra teigęs, kad padaręs baisiausią klaidą po antrašte *Vilko dantų karoliai* užrašydamas „romanas“, nes iš tikrųjų norėjo, kad būtų kaip Jameso Joyce'o *Ulisas*, be jokio žanrinio apibrėžimo: „Ir koks velnias tą romaną pakišo?

³⁵ *Ten pat*, 229.

³⁶ Epšteinas, 340.

³⁷ *Ten pat*, 344–345.

³⁸ *Ten pat*, 365–366.

Dabar žinau, jog tai kompleksų iškrėsta kiauylstė: literatūros kritikų tiek metų buvau vadinamas rašančiu dailininku, mat Universiteto nebaigęs. Tad norėjosi atsi-kratyti tokios pravardės, įrodyti, kad yra ne visai taip. Vieną iš silpnumo akimirkų ir parašiau: romanas³⁹. Šis veikalas turėtų būti vadinamas eseistiniu romanu, nes parašytas eseistinio mąstymo principu, arba jį galima būtų vadinti esė rinkiniu, nes jo atskiri epizodai (kurie ir grafiškai atskirti vienas nuo kito didesniais tarpais) gali būti skaitomi kaip atskiros esė. Pasak Epšteino, iš esmės esė – tai kaip gryna literatūra⁴⁰, pradedančiųjų žanras; pirmasis plunksnos bandymas, kuri nežino, ką parašys, bet nori išreikšti kartu *viską-viską*; ir visada išlaiko bandymo dviasį⁴¹.

4 Esė ir mitas: vientisumas, tiesa, paradigminis pasakymas

Epšteinas esė lygina su mitu ir išskiria jiems būdingus bendrus bruožus, kartu ir skirtumus: vientisumo siekį, tikroviškumą, paradigminį mąstymą bei reguliarumą.

4.1 Vientisumo siekis

Esė vientisumo siekis, skirtingų kultūros sričių jungimas atitinka anksčiau mitinės sąmonės suvokimui priklausiusią centralizuojančią tendenciją. Esė sintetizmas – tai atgimęs sinkretizmas, kuris iš nedalomo pirmabūtiško kolektyvo, turinčio neasmeninę, kosminę arba teistinę orientaciją, pereina į individualią sąmonę. Eseistinis

mąstymas atmeta neasmeninę, normatyvinę mitologiją (t. y. naujai susidariusi vi-
suma priešinasi pradinei), bet kartu iš jos paveldi centralizavimo ir sintetinio prin-
cipus⁴². Vaizdas ir koncepcija esė tarpusa-
vyje susikabina tam tikromis savo dalimis,
toliau likdami atviri naujoms sankaboms,
o mite, priešingai, jie griežtai sujungia-
mi, nepaliekant naujų derinių galimybės.
Analogiškai *mitologemai* (mito elementui,
nekintančiam jo konstruktui) eseistikoje
Epšteinas siūlo įvesti *esemą*, t. y. eseistinio
mąstymo vienetą, rodantį laisvą konkretaus
vaizdo ir jį apibendrinančios idėjos derinį,
kurį išreiškia juos sujungianti asmenybė⁴³.

Epšteinas *esemą* vadina potencialia mi-
tologema. Esema gali artėti prie mitologe-
mos kaip prie savo ribos, bet niekada su ja
nesutapti, nes tai yra individualios sąmo-
nės kūrinys, kuriame neskelbiama sąvoka
vaizdu, o vaizdas – tikrove, netvirtinamas
jų tapatumas kaip aksioma, bet laikomas
galimu kaip hipotezė. Eseistinė sąmonė,
pasilikdama atvira ir kūrybiška, nepasi-
duoda pseudomitologizavimo pagundai,
apnuogina savo veikimo procesą ir kartu
ne panyra į nesibaigiančią refleksiją, o per-
kelia ją į vaizdus, išplėstus iki apibendrini-
mų, neslėpdama tarpinių grandžių tarp to,
kas labai asmeniška ir kas labai bendra⁴⁴.

Epšteinas pastebi, kad eseistinio mąs-
tymo kūrinys (tik atvirkštine tvarka) atkar-
toja mito susiskaldymą į vaizdą ir sąvoką,
kuris prasidėjo ankstyvojoje Antikoje ir
sąlygojo mokslo ir meno atsiradimą. Sin-
kretizmo krizė pasireiškė laipsnišku mito
metaforizavimusi, vartimu alegorija, pras-
mės ir daiktiškumo atskirtimi ir jo tapimu
abstrakčiu. Mitas, virsdamas metafora, ne-

³⁹ „Korališkas“, Nomedos Gaižiūtės pokalbis su Leonardu Gutausku apie romaną „Vilko dantų karoliai“, *Šiaurės Atėnai* 49 (343), 1996 12 21, 9.

⁴⁰ M. Epšteinas eseistą pavadina „rašinio laisva tema“ meistru, kuriam svarbus visuminis mąstymas (žr.: Epstein, 349).

⁴¹ Epstein, 349.

⁴² *Ten pat*, 349–350.

⁴³ *Ten pat*, 352–353.

⁴⁴ *Ten pat*, 361.

tenka sąlygiško savo sudedamųjų dalių ryšio. Jo tiesioginė reikšmė perauga į fakto konstatavimą, o perkeltinė – į suvokimo formulavimą. Šių dviejų reikšmių ryšys – vis labiau sąlygiškas, žaidybinis, įgauna lyginimo, tropo, alegorijos savybių. Taip atsirado trys mąstymo tipai, kuriuos vėlyvoji Antika priešino mitologiniui: istorinis, filosofinis, meninis. O XX amžiuje vėl siekiama mąstymo vientisumo. Čia svarbi metafora: ji įsisąmoninama kaip nauja sudedamųjų dalių vienovė (bendrą ir vienetinį traukia vieną prie kito). Taigi esemą tyrinėtojas laiko metafora, įveikiančia savo sąlygiškumą ir figūratyvumą, iš naujo įtraukiančia iš vienos pusės faktą, o iš kitos – sąvoką, kažkada išsiskyrusius iš mito⁴⁵.

Eseistiniam mąstymui būdingas gebėjimas visapusiškai įkūnyti individo dvasinį gyvenimą, suteikti jam visumos įspūdį⁴⁶. Bendra mintis yra susiejama su tuo, kas konkretu, išgyventa. Idėja apmąstoma iš vieno individo pozicijų, t. y. autoriaus asmenybės požiūriu. Gutausko romane svarstoma etinė žmogaus situacija, keliami egzistenciniai klausimai, jungiant skirtingas kultūros sritis, t. y. religinę, istorinę ir meninę, ir taip svarstymai išlieka aktualūs ir skaitytojui.

Eseistiniam mąstymui būdinga, kad viena mintis yra pateikiama keliais vaizdais. Pasak Epšteino, esė mintis „persilaužia“ per kelis vaizdus, o vaizdas „stumiamas“ per daugelį supratimų, ir šis jų tarpusavio santykio paslankumas suteikia naują refleksyvumo ir reliatyvumo kokybę. Šia nauja kokybe eseistinis mąstymas ir skiriasi nuo mitinio. Mintis-vaizdas iš dalies priklauso vienas kitam, iš dalies atviri

naujoms sankaboms, ir gali būti pavadinti esema⁴⁷. Kaip eseistinio mąstymo vienetas esema reiškia konkretaus vaizdo ir jį apibendrinančios idėjos laisvą sąsają. Esema prilyginama metaforai. Faktas lieka faktu, idėja – idėja, jie sujungti ne privalomu, ne vieninteliu vaizdu, o per asmenybę to, kuris sujungia juos savimonės patirtimi⁴⁸. Tokia minties ir vaizdo jungtis taip pat pastebima analizuojamame Gutausko romane.

Pavyzdžiui, romano fragmente (nuo 216 iki 236 p.), kuris galėtų būti skaitomas kaip atskira esė, yra keliama dvilypumo problema, autoriaus žodžiais tariant, „užėjo gyvačių klausimą paliesti“. Gyvatė tampa eseistinio mąstymo objektu, kuris formuoja kitų principinių žodžių vartojimą (gyvatė, kirsti, dvišakis liežuvis, kirtikai, iškišti liežuvį ir t. t.). Čia nuo gyvūno gyvatės pereinama prie mito užuominos („gyvatė iš pasalų kerta, bet tik ne žmogų, ne švento Adomo palikuonį ir ne iš jo kreivo šonkaulio sukurtą gyvenimo draugę ištikimiausią“) ir galiausiai prie universalios žmogaus dvilypumo idėjos, kad nė vienas nėra be nuodėmės: „kas be nuodėmės, meskit akmenį“⁴⁹. Toliau ši idėja patvirtinama konkrečiais pavyzdžiais iš Tado gyvenimo: draugo Piemenuko Petruko kirtis, tada jo paties keturi kirčiai iš pasalų: kunigui į nugarą įgylė, liežuvį iškišo; Vepriuose ir Vilniuje mokytojams už kuolą akmenį į galvą metė ir galiausiai motiną išdavė. Visi šie poelgiai apmąstomi iš dabarties taško, suvokiant, kad pasielgta iš nežinojimo: „šiandien Tadas žino“, „šiandien tepliorius supranta“, „dabar Tadas viską supranta“, „dabar Tadas žino“. Tada įvardijamos patirtos skriaudos iš draugų,

⁴⁵ *Ten pat*, 362–363.

⁴⁶ *Ten pat*, 351.

⁴⁷ *Ten pat*, 352.

⁴⁸ *Ten pat*, 353.

⁴⁹ Gutauskas, 218.

bičiulių, net artimųjų: prisimena „kirtikų“ būrį tepliorių ar rašeivų sueigoje, tris iškištus bičiulių liežuvių, kaip vagis iš pasalų tėvui smogė, bet tai prisimena, „tarsi ne tėvas, o jis pats tą vakarą Laisvės alėja į namus būtų slinkęs, viską kaip realisti-niame paveiksle mato“, ir ši tėvo istorija perkeliama į meno kūrinį – piešinį, kuris pavadinamas „Kilimo ir kritimo laiptais, arba Kauko laiptų vaizdu iš apačios ir iš viršaus žiūrint“. Galiausiai prisimenama gražiai prižiūrimo sodo, vietoj kurio buvo pastatytos kareivinės, istorija. Ir visa tai įvertinama iš krikščioniškosios laiky-senos („miegokim, Simonai, tegu bus jiems atleista, nes jie nežinojo, ką daro...“). Vi-suose prisiminimuose išskyla nuodėmingo-jo ir dorąjo idėjos dvilypumas, priartėja-ma prie Judo ir Kristaus istorijos. Be to, visuose pasakojimuose atsispindi pokario kasdienybė, istorinis laikotarpis, tremtis („o kodėl mano tėvulį į Sibirą išvežė! Ko-dėl nekaltą pas meškas nuvežė!..“), baimė pasielgti kitaip, negu buvo leidžiama anais laikais, kalėjimas ir nebaudžiami nusikal-tėliai („visi galėjo būti apšaukti fašistais, užteko Kauko paslapčių gyventojui, nu-tvertam su peiliu rankose, ištarti: Ja fašys-ta ubil – ir žmogaus vardo – kaip nebūta, nebūta nei Vytauto Didžiojo Univeristeto, nei Paryžiaus, nei Vienos, nei saulėtos Ita-lijos“). Ir visa tai susiveda į žodžio dvily-pę prigimtį, žodžio galią teisti ir išteisinti, dar priklausomai nuo to, kieno lūpose jis skambės ir kada („daugel Simonas galėjo iškęsti, gal net viso pasaulio apkalbas būtų galėjęs sušalusiais pečiais pakelti, bet savo sūnaus žodžių – ne“⁵⁰).

Pasak Epšteino, kad ir kiek būtų pasi-telkta vaizdų patvirtinti mintį, jie negali būti visiškai jai lygūs, ir kiek sampratų

būtų prisitraukiama paaiškinti vaizdui, jos taip pat negali iki galo jo išbaigti. Esei-tinio mąstymo mintis-vaizdas kiekvieną kartą nepilnas, savaime nepakankamas, reikalauja vis naujų „parodymų“ iš vaizdo pusės ir vis naujų „įrodymų“ iš supratimo pusės. Taip viena iš svarbiausių romane mirties ir prisikėlimo (nukryžiuotojo) idėja perteikiama daugybe vaizdų. Čia nuo nu-kryžiuotojo pirmavaizdžio nutolstama, jis perkeliamas į asmeninę autoriaus patirtį: utėlių, puolančių tik vaikus, tik pačius ma-žiausius, medžioklė⁵¹; Tado muštynių dėl motinos garbės paliktos žymės – mėlynė ant mėlynės⁵²; istorijos mokytojos žemi-nimai⁵³; šuns Rexo batų istorija, pažemi-nimas bažnyčioje⁵⁴; trijų vaikų invalidų vaizdas⁵⁵; apmąstomo žodelio „suklupti“ sukeltų prisiminimų vaizdai (kirvio žymė veide⁵⁶, jo vaikystės pirmi žingsniai nuo motinos prie tėvo ir griovys kaktoje, kri-timas nuo laiptų ir pusė veido lyg švitrinio popieriumi į žvyrą nutarkuota⁵⁷, surūdiju-sios tvoroje kyšančios vinies padaryta žaiz-da tarpuakyje⁵⁸, nuo veido nuvaryta oda ir subėgę, ratu apsupę žmonės, tarsi kokį neregėtą žvėrį⁵⁹, pasimovimas ant lėktuvo sparno nuolaužos kaip ant kryžiaus⁶⁰, jo prisikėlimas tarsi iš numirusių iš pragaro dugno, esančio už Geležinio tilto⁶¹, randai, likę nuo nudegimų⁶²; karo naktis menantis meškiukas, kurį kliudė bombos skeveldra

⁵¹ *Ten pat*, 33.

⁵² *Ten pat*, 38.

⁵³ *Ten pat*, 40.

⁵⁴ *Ten pat*, 42.

⁵⁵ *Ten pat*, 60.

⁵⁶ *Ten pat*, 65.

⁵⁷ *Ten pat*, 66.

⁵⁸ *Ten pat*, 67.

⁵⁹ *Ten pat*, 69.

⁶⁰ *Ten pat*, 70.

⁶¹ *Ten pat*, 72.

⁶² *Ten pat*, 74.

⁵⁰ *Ten pat*, 228.

ir paliko žaizdą šone, pro kurią byrėjo kaip smėlis smulkios prieškarinės pjuvenos⁶³, ir daugybė kitų tą pačią asociaciją sukeliančių vaizdų.

Kitame romano fragmente (122–139 p.) konkretūs daiktai, užrašai ant daiktų padeda apmąstyti autoriaus buvimą meno lauke. Daiktai traukiami iš Tado rašomojo stalo stalčiaus, laikomi rankose, sukelia jam prisiminimus apie su menu susijusį gyvenimo įvykį, jis apmąstomas iš dabarties perspektyvos ir iš atskirų dalių sukuriamas bendras vaizdas: vokai, atvirukai, iš vokų imami lapeliai, blankas, giesmynėlis, suomiškas peiliukas, dramblio kaulo peilis, autorinė sutartis, kvietimai į parodas, teptukas, Turino drobulės nuotrauka, lauras iš Akropolio, kūrybinių sąjungų narystės dokumentai, į angelą panašus žuvis kaulas ir paveikslėlis su trimis aitvarais Fudzijamos fone. Gauti atvirukai su sveikinimais, padėkomis už dailės darbus, už eiles ir Tado pasirinkimas neatsakyti į juos (tik vienintelį kartą išsiųsta gerbėjai knyga) iškelia autoriaus nuostatą, kad jį pažinti galima tik per meno kūrinius: „tavęs nėra, tu miręs, yra tik tavo vardas, tad vardui tegu ir dedikuoja, tegu ir siunčia tuos laiškelius, atvirukus, knygas“; ir dar: „knygas dovanoja, už ką? [...] matyt, šį tą reiškia ir teplionės, ir rašymai, matyt, vis dėlto reiškia, nes kitaip už ką?“⁶⁴ Sužinomas kritikų, kitų menininkų, meno gerbėjų požiūris į jo dailę, literatūrą. Darbuose pabrėžiamas tautos dvasios buvimas, kančios simbolis, bibliniai motyvai, dailės darbuose įžvelgiama literatūra, prozoje Žalio kalno-Veprių-Vilniaus-dzūkų kalbų mišinys. Kartu parodomas kritikų požiūris į jį kaip poetą, ir jį kaip dailininką: „matyt, iš tikrų-

jų reikėjo man po Dailės dar universitetą baigti, tada tai niekas netylėtų“⁶⁵. Aprašoma to laikmečio visuomenės situacija: baimė, kratos, negalėjimas išvažiuoti į parodą užsienyje negavus leidimo, o ir kvietimas atkeliavdavo dažnai pavėluotai, nes Vilnių iš Italijos turėdavo per Maskvą pasiekti. Taip pat istorinis faktas: „Trijų Kryžių seniai nebėr, sako, sprogimas sudrebino Vilnių“⁶⁶, biblinio pasakojimo apie Babelio bokštą paminėjimas, galiausiai laisvės nuojauta ir nuoroda į Jasunario Kavabatos *Sniegynų šalį*, kaip užuomina apie žmogaus prigimties dvilypumo kovą.

Stalas, prie kurio kuriama, tampa pagrindine buvimo vieta: „nes aš visada – čia pat, prie stalo, čia mano vieta, kitos neturiu, kitos man ir nereikia“⁶⁷. O siena priešais darbo stalą – jo altorius: „ikonų nuotraukos, reprodukcijos, Rembranto „Sūnaus paklydėlio sugrįžimas“, Folknerio nuotrauka, Ievos Marijos nuotrauka“⁶⁸. Akcentuojamas būtent kūrybinis procesas. Kiekvienas prisiminimas siejamas su realiai esančiu Tado aplinkoje daiktu, kuris dažniausiai vienaip ar kitaip susijęs su menu. Barokinė kėdė jam tampa menininkui vertu sostu, kurį tiek daug užtruko klijuodamas. Taip parodomas jo mąstymo ir meno kūrimo principas: iš atskirų dalelių kantriai klijuoti savo meno kūrinį, savo menininko paveikslą, o galiausiai per tai siekti savo asmenybės vientisumo. Vientisumo siekį atliepia ir kitose vietose pasikartojantis Atminties šukelių įvaizdis, Prisikėlimo bažnyčios šukių saugojimas ir viltis jas suklijuoti. Šios šukės klijuojamos būtent raštu: „viską sujungia

⁶³ *Ten pat*, 97.

⁶⁴ *Ten pat*, 135.

⁶⁵ *Ten pat*, 130.

⁶⁶ *Ten pat*, 126.

⁶⁷ *Ten pat*, 138.

⁶⁸ *Ten pat*, 127.

Atmintis, paversta raštu, nes niekas taip tobulai nenugludina kaulų ir laiko skeveldrų kaip tos auksinės darbščiosios skruzdės-raidės⁶⁹. Kalboje slypi praeitis: „nes kalbos negalima žemėm užberti“⁷⁰. Ir kaip tik meno kalbai priskiriama sujungimo į visumą funkcija. Visų palyginimų ar apmąstymų išeities taškas susijęs su literatūra („Tėve, mūsų Tarzanai, kurs esi danguje“⁷¹, „augino ledų pardavėja savąjį Henriką IV“⁷², „tikrai verta Šekspyro plunksnos tragedija“⁷³, „Anderseno žodžiais tariant“⁷⁴, „iš Anderseno pasakų išminktą dainelę“⁷⁵; Tado teatras ant Bekešo kalno „yra panašus į kokio nors Beketo ar Jonesku teatrą, į tikrą absurdo spektaklį“⁷⁶, o „tikrojo graikų teatro atvaizdą nešiojo širdyje“⁷⁷, „kaip koks Andersenai, kaip Haufas“⁷⁸ ir kt.), daile („kaip aukuro dūmas M. K. Č. paveiksle“⁷⁹, „žiūrėdamas į ant sienos kabančią Rembranto paveikslo reprodukciją“) ⁸⁰, fotografija (žiūrėjimas į Ievos Marijos akis nuotraukoje, kurios nukelia ją į visai kitą erdvę; chameleono fotografija, sukelianti asociacijų svarstant dvilypumo klausimą; ir tėvų jaunystės nuotrauka, kai jie buvo nekalti ir priminė Ievos ir Adomo rojuje pirmavaizdį; virš vaiko lovos kabanti Šventojo Tėvo nuotrauka ir pasikėsinimo į Popiežių istorijos apmąstymas; knygelėje *Kelionė po Amazoniją* pamatyta išsidažiusio kūną indėno

nuotrauka sužadina norą pačiam išsidažyti ir patirti pirmąsio meno poveikį ir kt.), kinu („tai, ką matė filmuose“⁸¹, „tarsi nebyliam filme“⁸², „tokių skrybėlių pilni retro filmai, tikra s k r y b ė l ė“⁸³ ir pan.). Menininkų vardai ir pavardės, meno kūrinų pavadinimai, personažai susieja Tado išgyvenimus su universalesniu meno kontekstu, suteikia vaizdui intelektualaus apibendrinimo.

Meno aspektas įvedamas tiek į asmeninio gyvenimo kasdienybę, tiek į religinę plotmę. Jau pradžioje pateikiamas epizodas, kai Maironio poezija tampa vaikelio išgelbėtoja nuo kalbos užsikirtimo („rodės, negrįžtamai kalbos dovaną prarado: nebylys ir galas“) ⁸⁴. Kaip tik meno kalba yra išeities taškas. Be to, šiame epizode Tado rėkimas įsibridus į Baltijos jūrą vaizduojamas analogiškai Kristaus mirties ir prisikėlimo idėjai:

Išsisupus plačiai vakarų vilnimis

Man krūtinę užliek savo šalta banga...

Tai šiuos brangiausius žodžius ir rėkdavo Šimo Tadas kas vakarą pajūry, kada paplūdimys kiek aptuštėdavo, jau po saulės laidos (pravertė vaikui nakvišos dalia – galėjo drąsiai sau vieniui vienas su baisia vandenų galybe patamsiuos grumtis). Kaip koks kvaišas ar buku peiliu pjaunamas RĖKĖ IR RĖKĖ kas vakarą „išsisupus plačiai vakarų vilnimis...“, sulig kulkšnim į Baltijos putas įsibridęs, veidą prieš sūrias bangas atstatęs, rodės, dar keliolika tokių RĖKIMO vakarų ir kris negyvas ant smėlio, plyš širdis ar sprogs plaučiai nuo to nežmoniško rėkimo, nuo kurio ne tik užsikirtusios raidės, bet ir viduriai galėjo pro gerklą išvirsti, tarsi pasmerktojo ar kokio raupsuotojo tyruose,

⁶⁹ *Ten pat*, 16.

⁷⁰ *Ten pat*, 107.

⁷¹ *Ten pat*, 15.

⁷² *Ten pat*, 37.

⁷³ *Ten pat*, 37.

⁷⁴ *Ten pat*, 37.

⁷⁵ *Ten pat*, 50.

⁷⁶ *Ten pat*, 77.

⁷⁷ *Ten pat*, 78.

⁷⁸ *Ten pat*, 315.

⁷⁹ *Ten pat*, 11.

⁸⁰ *Ten pat*, 256–257.

⁸¹ *Ten pat*, 43.

⁸² *Ten pat*, 180.

⁸³ *Ten pat*, 193.

⁸⁴ *Ten pat*, 8.

iš paskutinių jėgų mėginančio Dievą prisišaukti.

Ir vis dėlto išgirdo Dievas, vis dėlto p r a r ė k ė Šimo Tadas tą baisų užsikirtimą. [...] Tarsi iš degančio namo į kamuolį susirietęs išvirto, jau beveik liepsnų apimtas, bet gyvas ir sveikas, gal dar gyvesnis nei prieš ligą, prieš išgastį, prieš užsikirtimą, prieš stebuklingą vėlės paveikslo pasirodymą.⁸⁵

Meniniam vaizdui suteikiamas tarpinis vaidmuo tarp empirinės ir metafizinės realybės. Tai, kad vėliau Tadas pasižada Zabelkutei būti Maironiu⁸⁶, parašo „šį tą maironišką“⁸⁷, o į kunigų seminariją yra norėjęs įstoti daugiau dėl Maironio eilių, o ne dėl kunigystės, rodo jo dvasinio pasaulio visuminio vaizdo siekį per meno pasaulį, pirmiausia literatūrą, kurios pradžia poezija.

4.2 Tikroviškumas: asmeninė patirtis ir autobiografiškumas

Esė į mitą panaši ir dėl tikroviškumo (tikrumo). Mitas tuo laiku, kai atsirado, buvo laikomas tiesa, nes tada buvo susijęs su realiai vykstančia tikrove. Esė apmąstymai priklauso tikrumo sferai, tiesiogiai išgyvenamai, dabar besitęsiančiai būčiai, kurią patvirtina autoriaus gyvenimas. Esė, priešingai nei mite, šalia autoriaus nuomonės yra daugybė kitų nuomonių, patenkančių į esė kaip bendra nuomonė arba kaip abejonė. Abejonė – kaip nuomonės sąžinė, jos neužbaigtumo suvokimas, kurį sąlygoja paslankus subjekto ir objekto santykis. Pasak Epšteino, nuolat yra bandoma išlaikyti minties, vaizdo ir būties pusiausvyrą. Juk

ir prancūzų žodis *esse* kilęs iš lotyniško žodžio *exagium* („pasverti“)⁸⁸.

Autoriaus asmeninė patirtis patvirtina teksto minties-vaizdo tikroviškumą. Pasak Epšteino, tikroviškumas esė, priešingai meninėms fantazijoms ir filosofinėms abstrakcijoms, lemia minties-vaizdų priklausymą tikrumo sferai. Tiesos, tikroviškumo aspektu esė priartėja prie mito, tik pastarajam būdinga aukštesnė absoliuti realybė, o esė – individuali. Asmeninės patirties realybė čia patikima tiek, kiek sąmoningai pabrėžia savo ribotumą ir reliatyvumą. Vietoj žinojimo yra pateikiama nuomonė. Žinios tvirtina, o nuomonė daro prielaidą, palikdama vietos abejonei⁸⁹. *Vilko dantų karoliuose* žodžiais *gal, rodos, matyt, tiesa, žodžiu, visai galimas dalykas* išreiškiamas autoriaus abejojimas. Pasak Epšteino, šalia autoriaus nuomonės egzistuoja kitų nuomonių įvairovė, kurios išdėstomos esė kaip svetimos. Atsiranda abejonė: „Tadas netgi nežino, buvo visa iš tikrųjų, ar tai tik nuo amžino galvos sukimosi, nuo amžino sukimosi prieš laikrodžio rodyklę kažkur vis į praeitį, į užmirštą, po dulkėmis palaidotą pasaulį...“⁹⁰ Ir dar: „Ne kiek to baisiausio žmonijos istorijoje karo Tadas ir beprisimena – keli paveikslai, ir tie neaišku, ar paties prisiminimai, ar vėliau išgirsti žmonių pasakojimai, pavirtę prisiminimais, keli pablukę vaizdai“; „Gera gerai, viską prisimeni, kažkur skaitei, kažkada girdėjai, sutinku, kad taip ir buvo“⁹¹. Pasak Epšteino, nuomonės reliatyvumą lemia greitai kintantis subjekto ir objekto santykis. Subjektas ir objektas nėra tapatūs, tarp jų plyti spėjimo ir galimybės erdvė, kurioje

⁸⁵ *Ten pat*, 9.

⁸⁶ *Ten pat*, 285.

⁸⁷ *Ten pat*, 76.

⁸⁸ Epstein, 353–354.

⁸⁹ *Ten pat*, 353.

⁹⁰ Gutauskas, 102.

⁹¹ *Ten pat*, 119.

atsiskleidžia eseistinė tiesa: kaip tik pripažįstant ir pademonstruojant subjektyvumą yra pasiekiamas objektyvumas⁹².

Vilko dantų karoliuose kitų patyrimas yra pateikiamas ne atsietai nuo autoriaus patyrimo, o kaip jo girdėtas ir jo prisimenamas kitų papasakotas patyrimas, kuris jam sukelia asmeninius išgyvenimus ir tampa jo patirties dalimi. Pavyzdžiui, viename fragmente per Šimo Tadą yra sujungiami trys pasakojimai apie Sibirą, t. y. Pranciškaus pasakojimas apie Didžiąsias žiurkių gaudynes⁹³, mokytojos pasakojimas apie Amžino pašalo kraštą⁹⁴ ir Zabelkutės pasakojimas apie gyvenimą tremtyje⁹⁵. Visa tai pasakojama tarsi pasaka: į stebuklingą pasakų karalių panašus Pranciškus, didžiausias anų kraštų stebukladarys, Amžinas pašalas, Zabelkutės stebuklinė-gyvulinė pasakaitė, kurioje „stebuklingai lazdelei švystelėjus stojos vidury ledynų namai“ ir kalbanti balta meška, žadėjusi „kaulų rūmus statyti, auksą sidabrą juose slėpti“ ir pan. Šių pasakojimų atgarsiai pasigirsta karščiuojančio Tado sapnuose, o tarp šių sapnų ir pasakų įsiterpia kasdienybės fragmentai: Kūčių vakaras, Pranciškaus liga ir mirtis, Tado peršalimas, mokytojos užmiršimas, „jog čia kaimo mokykla, ne studentų draugija, ne slapto būrelio sueiga miesto požemyje“, ant plytos puode verdamų bulvių murmesys, Ievos Marijos poteriavimas, karšto pieno gėrimas su plėvele ant paviršiaus, Tado pabudimai iš sapnų ir jų perpasakojimas. Apmąstymai apie Sibirą pasakos forma išreiškia tremties patirtį tik per žmonių pasakojimus, kurie sukelia asmeninius išgyvenimus, t. y. taip parodo-

mas autoriaus ne tiesioginis Sibiro tikrovės patyrimas, o jos įsivaizdavimas iš pasakojimų, kurie artimesni tautosakai, negu objektyviam istoriniam tekstui. Kaip žinoma, autorius nebuvo tremtinys, todėl rašyti tremties atsiminimų jis negalėjo, o pasakos forma leidžia jam kalbėti apie tremties išgyvenimus išlaikant savo autentišką žinojimą. Pateikiama realybė, tremties faktas kartu su autoriaus fantazija, išreiškiama vaizdiniu regėjimu. Antroje pirmos knygos dalyje aiškiai nurodomas tokios sampranos principas: „čia viskas panašiai kaip mene – vienas tik realybę piešia, kokį vadą ant pjedestalo iš granito kala, o kitas (prisiminkim M. K. Č.) tik fantazuoja, nuo žemės atsiplėšęs sklendo, ateities vizijas regi, trečias ir fantazuoja, ir realybės gabalus vaizduoja, trečiųjų veislei ir priklauso mūsų tepliorius eilių kalikas auksakalys juvelyras“⁹⁶.

Be to, savęs vadinimas teplioriumi, raštininkėliu, raštvedėliu, eilių kaliku nurodo į eseistiniam mąstymui būdingą ypatybę – diletantiškumą⁹⁷, kuris ne kartą knygoje yra siejamas su tikruoju (gyvenimišku) žinojimu: „Prisiminkim, kaip gražiai yra pasakius ta savamokslė amerikietė – namų šeimininkė, didi rašytoja [...] savamokslė, kaip daugelis, kaip Slovackis, kaip Folkneris, kaip van Gogas, Rodenas... Be Universitetų? Be, atsakytų Tadas...“⁹⁸ Kartu atsiranda ir ironija: „Tokia jau Tado mada – apie tai, kas rimta pajuokaujant“⁹⁹.

Vilko dantų karoliuose autobiografiškumas tarsi savaime atsiskleidžia tekste, nie-

⁹² Epstein, 354.

⁹³ Gutauskas, 19–21.

⁹⁴ *Ten pat*, 21–23.

⁹⁵ *Ten pat*, 23–25.

⁹⁶ *Ten pat*, 210.

⁹⁷ M. Epšteinas eseistą vadina diletantiško žanro profesionalu, literatūros apskritai atstovu. O diletantizmą apibrėžia kaip visiškai sąmoningą ir principinį sprendimą išsilaikyti visuminio mąstymo ribose.

⁹⁸ *Ten pat*, 84.

⁹⁹ *Ten pat*, 75.

ko neįrodinėjant. Pirmiausia jį patvirtina gyvenamosios vietos (Vepriai, Kauno miestas), tėvo motinos (kaimo siuvėjos), tėvo tremtinio, Tado, kaip ir autoriaus, gimimo metų („1938-aisiais metais gimė Tadas“¹⁰⁰), veiklos („1979 minus 1938 = 34, taip Tadu dabar 34-eri, jis jau ne mokinys, net ne studentas, jau menininkas, juokais save vadinantis teplioriumi Kavaradosiu“¹⁰¹) nuorodos. Pirmoje knygoje autoriaus kūrybos citatos, nuorodos į ją, svarstymai apie ją ir asmeninė nuomonė apskritai apie meną siejama su autoriaus gyvenimo pavyzdžiu, kuris kitose knygose vis stipriau išreiškiamas. Juk ir skaitytojas pažįsta autorių pirmiausia iš jo kūrybos.

Taip pat svarbus laikas, susietas su autoriaus gyvenimo laikotarpiu: karas, pokaris, sovietmetis. Atmintis visada išlieka subjektyvi, susijusi su individualiais išgyvenimais. Būdingi fragmentiški dienoraščio įrašai, nurodant konkrečias datas bei vietą. Pagal datas teksto fragmentus galima skaičiuoti ir kaip atskiras esė. I dalyje: „1980 m. metų vasarą“ ir „1946-ų vasaros vakarą“ (p. 5–16); „1951 m. žiemą“ (p. 16–31); „laiko tarpas nuo šios dienos iki ano pokarinio bulvių duobės gyvenimo, užkloto 39-ų metų nakties“ (p. 32–50); „1949 m. Kūčių vakaras“ (p. 50–56); „Vepriai, 1948 metų spalį“ (p. 56–60); „1976-ieji, Mančiagirės kaimas“ (p. 60–76); „1952 metų žiema, Vilnius, Bekešo kalnas“ (p. 76–86); „1976 metų žiema, Vilniaus senamiesčio palėpė“ (p. 86–109); „1977 metų rugpjūčio pradžia, tvanki naktis“ (p. 109–111); „Net metai tie patys – 1952-ieji“ (p. 111–158); „Gal 1979-ais?, gal 1980-ais?“ (p. 158–167); II dalyje: „Ankstyvas 1983 metų birželio rytas“ (p. 171–187); „1979 metų

žiemos naktį“ (p. 187–196); „Šandien, 1973 metų žiemos naktį“ (p. 196–209); „1978 metų vasarą“ (p. 210–216); „1981 metų vasaros naktį“ (p. 216–236); „1987 metų vakarą“ (p. 236–245); „Trim metais pasenę“ (t. y. susiję su 158 p. nurodytomis datomis, tai gal 1982, 1983) (p. 245–256); „(datą parašysiu kaip tu: 090387)“ (p. 256–287); „Šiandien 1988 metų rugsėjo 19 diena“ (p. 287–309). Be to, romano išleidimo metai – 1990, o tekste esančio laiko ribos – nuo 1938 iki 1988 m. (tik tekste datos išdėstomos nechronologiškai), ir tai rodo pasakojimo laiko neatsiejamumą nuo autoriaus realaus gyvenimo laiko. Tai patvirtinta ir nuolat tekste įterpiamos Tado gyvenimo metų ar įvykių nuorodos. Taip norima parodyti, kad viskas patvirtinama autoriaus gyvenimu.

4.3 Paradigminė struktūra ir reguliarumo principas

Tiek esė, tiek mitui būdingas paradigminio pasakymo organizavimo principas: tik mite tai atskleidžiama tyrinėtojo, o esė sąmoningai juo vadovaujasi autorius. Epšteinas teigia, kad pagal savo pirminę struktūrą esė – tai įvairių nuomonių apie vieną faktą arba įvairių faktų, patvirtinančių vieną nuomonę, sąrašas, katalogas¹⁰². Esė svarbiausia ne siužeto ar loginė seka, bet semantinės analogijos ir paralelės. Čia yra reikšminga ne tai, kas buvo vieną kartą, o tai, kas būna apskritai (reguliarumas).

Romane chronologinės ir priežastiniai ryšiai susietų įvykių sekos nebuvimas – vienas iš eseistinio mąstymo požymių. Visi romano fragmentai yra jungiami Tado asmenybės tamsiosios ir šviesiosios pusės paradigmomis: „Šimo Tadas ir Tadu-

¹⁰⁰ *Ten pat*, 47.

¹⁰¹ *Ten pat*, 86.

¹⁰² Epstein, 355.

lis iš Kauno–Veprių tartum du sulipdyti į vieną¹⁰³. Taip išsiskiria dvi Tado asmenybės pusės: kaime – Ievos Marijos vaikas aukselis, poterių ir maldų žinovas, o mieste – gatvės vaikas, šunlupių baubas, miesčioniukas, velnių priėdęs, „tai aukštyn per Kryžių į debesis, tai žemyn per naktų šlykštynes į pragarą“¹⁰⁴. Kitaip tariant, „buvo susiurbęs į save dvi šviesas – vieną, maironišką, Ievos Marijos maldų ir poterių, ir Kryžiaus kelio šviesą, ir kitą, labai žemišką, su keiksmiais, skrepliais, džindze, vagystėmis, melu, purvu, venerinėm ligom ir dar velniai žino su kuo, skaudžiai veriančią, akinančią, kažkuo baisiai patrauklią šviesą“¹⁰⁵. Visi įvykiai pasakojami iš Tado perspektyvos, jo tiesiogiai patirti, matyti, girdėti. Būtent įtampa tarp šių paradigmų, jų paradoksalus derinimas tampa pagrindiniu teksto organizavimo principu. Nuolatinė angelo ir šėtono kova žmogaus viduje, nuodėmė ir skaistumas, kritimas ir prisikėlimas visada šalia („iš kokios bedugnės? Iš kokio dangaus?“¹⁰⁶; „ačiū Dievui ir pragaro šeimininkui“¹⁰⁷; „artima angelo ir velnio kovos problema“¹⁰⁸ ir pan.). Galiausiai visus pasakojimus lydi Tado atgailos ašaros, prisikėlimo ir laisvės viltis. Toks teksto organizavimas naikina laiko chronologinę slinktį („tikras menas yra amžinas, jis nepaklūsta laikui, taip, kaip ir sielos nuskaidrėjimas, jos atgaila ir jos iškėlimas į dangų. [...] Idėja, skirta išaukštinti ir pažeminti, ir vėlei išaukštinti puolusią dūšią“¹⁰⁹).

¹⁰³ Gutauskas, 54.

¹⁰⁴ *Ten pat*, 83.

¹⁰⁵ *Ten pat*, 81.

¹⁰⁶ *Ten pat*, 44.

¹⁰⁷ *Ten pat*, 94.

¹⁰⁸ *Ten pat*, 314.

¹⁰⁹ *Ten pat*, 263.

Epšteinas teigia, kad romano, kaip pasakojamojo žanro, pagrindinis vienetas yra įvykis, tai, kas atsitiko laiko apibrėžtu momentu, o *aiškinamųjų* žanrų, kokie yra esė ir mitas, – paprotys, įprotis, tai, kas vyksta visada, būdinga vienam ar kitam žmogui, tautai, gyvenimo būdai. Čia svarbus reguliarus individualaus arba kolektyvinio elgesio principas¹¹⁰: „Tariame „Meilė“, o mintyse slepiame „Neapykanta“, graži taisyklė, nieko nepasakysi, reikėjo tūkstančių metų, kad žmogeliai prie jos priprastų, gerai ją suvoktų“¹¹¹; ir dar: „Ir kas gi čia nuostabaus? Juk daugelis patys su savi mi pasikalba, net mažakalbiai, ir tie nors kartelį per gyvenimą su savi mi ligi valios atsikalba, kiti jau paskutinę valandą, kai žvakelės kelią apšviečia, tamsybės takus ištisia, tai kas gi čia nuostabaus, kad Tadas, eiliakalys ir tepliorius, gal dažniau nei kiti pats į save prabyla“¹¹².

Pasak Epšteino, į mito ir apeigų ryšį tyrinėtojai seniai jau atkreipė dėmesį, kartais net pirmąjį aiškindami kaip žodinių užrašymą ir aiškinimą antrojo. Taip pat ir esė vos ne pagrindinis vaidmuo priklauso apmirusių apeigų, t. y. papročių, įpročių, polinkių, būdingų skirtingoms tautoms ir asmenybėms, aprašymui ir apmąstymui. Tarp jų pirmoje vietoje – paties autoriaus būdas, aprašytas kaip daugybė taisyklių, keistenybių ir įpročių¹¹³.

Vilko dantų karoliuose taip pat atsiskleidžia Tado įpročiai: gėrimas „(nuo dėdės Jokūbo laikų Šimo Tadas įprato, buvo įpratintas gerti, o kur dar miestų – Kauno ir Vilniaus – rūšiai, šiukšlynai, kloakos)“¹¹⁴;

¹¹⁰ Epstein, 356.

¹¹¹ Gutauskas, 218.

¹¹² *Ten pat*, 188.

¹¹³ Epstein, 356–357.

¹¹⁴ Gutauskas, 265.

santykiai su moterimis, t. y. gatvės mergelėmis, kur kuriamas gyvuliškos aistros vaizdas, ir santykis su gyvenimo Meile, atitinkamai sukuriantis tyros ir pasiaukojančios meilės vaizdą („jau tada jis suprato, kad Ji viską iškęs, ir tą baisų gėrimą, ir dingimą iš namų – ne dienai, ne nakčiai, bet savaitei, pakels nežinojimo naštą, abejonių, nemigos naktų siaubą, keiksmus, riksmus, tariamo genijaus valdžią, nežabotą diktatoriaus prievartą, nuopuolio liūną, viską iškęs iškentės... Ir atleis“¹¹⁵).

Kreipimasis į praeitį reikalingas tik paaiškinti ir patvirtinti dabar veikiantiems dėsningumams („akmuo (matyt, šis senas, gal pats seniausias žmonijos ginklas buvo Tadulį pavilijęs)“¹¹⁶). Pasak Epšteino, mitas operuoja precedentais, kuriais praeitis teikia pavyzdžius dabarčiai, o esė – pavyzdžiais, kuriais dabartis pasitelkia sau į pagalbą praeitį. Mite apeigų aprašymas iškyla kaip norma, reguliuojanti kolektyvo elgesį, o esė realizuojama autoriaus asmenybės savireguliacija, būdas, kuris ne tiek aprašomas kaip pavyzdys, kiek tiria ir keičia save per duotą aprašymą-apmąstymą, save apibrėžia lygindama su kitų žmonių būdu, laikais ir tautomis, atsiskleidžia kaip neužbaigta ir atvira ateičiai¹¹⁷: „O dabar kaip Judas, būtų stačiai į akis“¹¹⁸; ir dar: „po tiek abejonių, prisiminęs pirmąjį kirtimą iš pasalų, staiga atsiklaupia, nulenkia galvą, sudeda rankas maldai ir meldžias, ir tiki, ir neabejoja tais žodžiais – kaip neabejodavo kaime, po babytės sparnais palindęs, Kaune, Žaliam kalne, mažoje medinėje Prisikėlimo bažnytelėje, kaip neabejodavo tais laikais, kai iš Vilniaus kas

sekmadienį veždavo į Kauną gėles prie Maironio kapo, po daugelio metų, praleistų miestų šiukšlynuose, rūsiuose, kalėjimuose ir nežabotos fantazijos fantasmagorijose, tikėdamas meldžias...“¹¹⁹ Ši savireguliacija įgyja ir terapinę funkciją.

Mitą ir esė jungia papročio kategorijos kaip vientisiosios, apimančios visas daugkartines ir daugialypes kolektyvo ir individo apraiškas (paprūtys suprantamas kaip kažkas sustingusio, priklausančio objektyviai tikrovei)¹²⁰. Papročio laikymasis arba alternatyvų jam ieškojimas atsiskleidžia paties autoriaus būdą¹²¹:

Pavydas čia pats blogiausias patarėjas (kaip ir bet koku kitu atveju). Čia gali padėti tik malda, ir nebūtinai bažnytinė, populiari, visų lūpose deganti, čia galėtų padėti ir paprasta, pavyzdžiui, to paties teplioriaus sukurta maldelė, kuri, beje, ir bus jam pagelbėjusi nusiplėšti prie kojų prirakintus svarsčius.¹²²

Čia visuotinė malda kontrastuoja su asmenine Tado malda, nedogmatiška individualia malda, kuri Tadui virsta jo poezija.

Paralelės, reguliarumas, visumos siekis rodo atvirumo principą ne užbaigti, bet tęsti: „Tu esi, kas esi, ir toks būsi, vis (dar daug kartų) kitoks ir vis tas pats“¹²³.

Išvados

Epšteino eseizmo, kaip kultūros fenomeno, samprata leido neapsiriboti esė žanrine forma. Aptarus esė žanrui būdingus bruožus, palyginus esė ir romaną, esė ir mitą, atsiskleidė meno kaip naujos mitologijos vaidmuo. Išskirti pagrindiniai eseistinio

¹¹⁵ *Ten pat*, 265.

¹¹⁶ *Ten pat*, 222.

¹¹⁷ Epstein, 357.

¹¹⁸ Gutauskas, 220.

¹¹⁹ *Ten pat*, 221.

¹²⁰ Epstein, 357.

¹²¹ *Ten pat*, 358.

¹²² Gutauskas, 298.

¹²³ *Ten pat*, 258.

mąstymo principai (visumos siekis, tikroviškumas, paradigmatis pasakymo organizavimas ir reguliarumas) leido struktūruoti atliekamą analizę.

Eseistinio mąstymo principai analizuoti konkrečiame prozos kūrinyje – Leonardo Gutausko romane *Vilko dantų karoliai*. Parodyta, kad grafiškai atskirtus fragmentus galima skaityti kaip atskirus esė arba, sujungus juos į visumą, – kaip eseistinį romaną. Jungti į visumą juos leidžia Tado (autorius) asmenybė. Asmeninė autoriaus patirtis – šio teksto medžiaga. Autoriaus gyvenimo tikrovė duoda impulsą bet kokiai fantazijai ir tampa jos pasireiškimo erdve. Aš mąsto iš amžinos dabarties taško, sujungiančio praeitį ir ateitį, siekia suprasti save, kartu tapdamas ir apmąstomuoju, ir mąstančiuoju. Eseistinė tiesa išreiškiama subjektyvia nuomone, paliekančia vietos abejonei. Asmeninės patirties patikimumą, objektyvumą lemia sąmoningas jos ribotumo ir reliatyvumo pabrėžimas.

Vilko dantų karoliai būdingos eseistinio mąstymo savybės: nuoseklaus siužeto nebuvimas, akcentuojamas atminties diktatas, diletantiškumas. Be to, nesilaikant chronologinės laiko slinkties pateikiamos autobiografinės detalės, apmąstymai iš da-

barties taško, dienoraščio įrašų trumpi fragmentai, išpažintinio pobūdžio epizodai, aš buvimas apmąstymų slenkančia riba byloja eseistinio mąstymo dominavimą, ir tai leistų romaną vadinti eseistiniu.

Viena iš svarbiausių ir nuolat pasikartojančių romane yra mirties ir prisikėlimo idėja, perteikiama daugybe vaizdų, susietų su asmenine Tado (autorius) patirtimi. Tai, kas bendra, yra susiejama su tuo, kas konkrečiu, išgyventa.

Konkretūs daiktai ir užrašai ant jų padeda autoriui apmąstyti savo buvimą meno lauke. Iš dalelių suklijuota barokinė kėdė, Atminties šukelių įvaizdis, Prisikėlimo bažnyčios šukių saugojimas ir viltis jas suklijuoti tampa jo mąstymo ir meno kūrimo principo išraiška: iš atskirų dalelių kantriai kurti meno kūrinį, menininko paveikslą, o galiausiai per tai siekti savo asmenybės vientisumo.

Meno kalbai priskiriama visumos sujungimo funkcija. Tekste minimi menininkų vardai ir pavardės, meno kūrinių pavadinimai, personažai susieja individualius autoriaus išgyvenimus su universalesniu meno kontekstu, intelektualiai apibendrina vaizdą. Menas tampa tarpine sritimi siekiant žmogaus dvasinio pasaulio visuminio vaizdo.

ESSAYISTIC THINKING – HUMANISTIC MYTHOLOGY

Ilma Mazrimienė

S u m m a r y

In this paper is introduced theory on essay and essayism of Mikhail Epstein. M. Epstein (*Михаил Епштейн*) – literary critic, philosopher and cultural anthropologist and essayist, cultural theory and Russian literature professor at Emory University in the USA and Durham University in Great Britain. Epstein discusses the essay genre characteristics and together essayistic thinking

spread of other genres in general and various cultural forms. In order to demonstrate the practical application of the theory of literary research, is analyzed together Leonardo Gutausko novel *Vilko dantų karoliai* (*A Wolf Teeth Necklace*) the first book (1990). It is proposed to call this novel essays or essays. The thesis describes features characteristic to the essay genre, offers a comparison of essay

to novel, and essay to myth, revealing attribution of role of a new mythology to art. This leads to certain structural principles governing essay: reach for integrity, certainty (reality) in a piece of work, organisation and thematic regulation of paradigmatic discourse. It all shapes a certain understanding of essayistic thinking, and simultaneously turns into respective tangible aspects, in turn used to carry out an analysis. The thesis then follows on to concept of essayism, in terms of cultural phenomenon; this has allowed going beyond the form of essay genre.

The starting point is individualisation of a myth. According to Epstein, essayistic thinking has inherited from ancient mythology a principle of combining into unity; however, syncretism has been replaced with synthetism, using differentiated forms of culture for mediation purposes.

The thesis discovers principle of essayistic thinking in the prose. Image-based thinking of works

by Gutauskas is considered a sign of individualisation of a myth. Art then becomes an intermediary, allowing for an overall view of spiritual world of an individual.

It is shown that graphically separated fragments can be read as an individual essay or combined into a whole – as essayistic novel. On the whole it combines Tadas' personality. Personal experience – this text material.

Theoretical approach selected has led to discovery of essayistic thinking as dominant in the work of Gutauskas. This in turn allows for a specific, rather than an abstract, definition of the art by the author in question, true to scientific interests, and labelling it an essayistic art, which, through personality of the author, i. e. cultural entity (an individual), combines different levels of culture and reaches an entirety with a cultural dissection. And it is the art that takes on a role of new mythology.

Gauta 2015 09 08

Priimta skelbti 2015 11 03

Autorės adresas:

Lietuvių literatūros katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius

El. paštas: ilmamazrim@gmail.com